

ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 1 | Νοέμβριος 2020

«Ο Κόρυμβος» του Ανδρέα Εμπειρικού ή μια υπερρεαλιστική επιφάνεια

ΑΘΗΝΑ ΨΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

Σελ. 104-116

<https://doi.org/10.26247/erofili.2816>

Βιβλιογραφική αναφορά

Ψαροπούλου, Αθηνά. “«Ο Κόρυμβος» του Ανδρέα Εμπειρικού ή μια υπερρεαλιστική επιφάνεια.” *Ερωφίλη* 1 (Νοέμβριος 2020): 104-16. <https://doi.org/10.26247/erofili.2816>.

Αθηνά Ψαροπούλου

«Ο Κόρυμβος» του Ανδρέα Εμπειρικού ή μια υπερρεαλιστική επιφάνεια

Σε περιόδους ανατροπής κάθε συμβατικότητας αλλά και πίστης στην ύπαρξη είτε ενός ανώτερου, ιδεατού κόσμου (ρομαντισμός, συμβολισμός) είτε ενός κόσμου πέραν του ορατού και αισθητού, ενός υπεραισθητού, υπερπραγματικού κόσμου, όπου ύλη και πνεύμα μπορούν να συγκερασθούν (υπερρεαλισμός) η ποίηση είναι κατά το μάλλον ή ήττον αποκαλυπτική μιας άγνωστης ή άλλης πραγματικότητας. Κοινό χαρακτηριστικό των εν λόγω περιόδων είναι η πεποίθηση ότι αυτή η άλλη πραγματικότητα μπορεί να αποκτήσει υπόσταση μέσω της ποίησης, απελευθερώνοντάς μας από τη συμβατική και ασφυκτική δομή των πραγμάτων. Έτσι, η επιφάνεια γίνεται ο προνομιακός λογοτεχνικός τόπος, το πλεονεκτικό μέσο, για να εκφρασθεί η ίδια η ουσία αυτού του είδους της ποίησης.

Στην αγγλοαμερικανική κριτική, για να δηλωθεί ο λογοτεχνικός αυτός τόπος, χρησιμοποιείται ο όρος «epiphany» («επιφάνεια»), που πρωτοσυναντάται στον Joyce, αλλά οι ρίζες του ανάγονται στους Άγγλους ρομαντικούς ποιητές του 19^{ου} αιώνα, στον Wordsworth, τον Blake, τον Keats.¹ «Με τον όρο λογοτεχνική “επιφάνεια” εννοούμε τη στιγμή εκείνη κατά την οποία το ποιητικό υποκείμενο –και μέσω αυτού και ο αναγνώστης– αποκτά ξαφνικά μια νέα, ενορατική αντίληψη της πραγματικότητας, συνοδευόμενη από την αίσθηση της υπέρβασης του χώρου και του χρόνου και της συμφιλίωσης των αντιθέτων».² Το 1989 ο εξέχων Καναδός φιλόσοφος Charles Taylor χρησιμοποίησε επίσης τον συγκεκριμένο όρο, για να δηλώσει ότι αυτό που παραμένει συνεχές στη σύλληψη της τέχνης και κυρίως της λογοτεχνίας από τη ρομαντική περίοδο μέχρι τις μέρες μας «είναι η αντίληψη ότι το έργο τέχνης απορρέει από –ή πραγματώνει– μιαν “επιφάνεια”».³ Έτσι, το έργο τέχνης νοείται ως τόπος «μιας φανέρωσης που μας φέρνει ενώπιον κάποιου πράγματος το οποίο είναι διαφορετικά

¹ Το 1957 ο Robert Langbaum υποστήριξε ότι η επιφάνεια (epiphany) δεν ξεκινά στη λογοτεχνία με τον Joyce, αλλά είναι η ουσιώδης καινοτομία στις *Λυρικές Μπαλάντες* (*Lyrical Ballads*) του Wordsworth. Βλ.: Langbaum (1963) 46-7, Langbaum (1983) και (1999). Την ίδια χρονιά, ο Northrop Frye περιγράφει την επιφάνεια ως μια αρχετυπική λογοτεχνική στιγμή, συνδέει την επιφάνεια του Joyce με την «έλλαμψη» («illumination») του Rimbaud, την «αισθητική ή άχρονη στιγμή» και τη «στιγμή» (der Augenblick) της γερμανικής σκέψης και εισάγει τους όρους «αντί-επιφάνεια» («anti-epiphany»), «σημείο της επιφάνειας» («point of epiphany») και «δαιμονική επιφάνεια» («demonic epiphany»), βλ.: Frye (2000¹⁵) 61, 203, 223. Επίσης, το 1968 υπογραμμίζει τη συγγένεια που υπάρχει ανάμεσα στις «στιγμές» της ρομαντικής ποίησης και τις επιφάνειες της πεζογραφίας του Joyce, βλ.: Frye (1983) 158. Η άποψη αυτή επικροτήθηκε και υιοθετήθηκε από πολλούς κριτικούς, βλ.: Abrams (1973) 375-99, 411-27, Tiggles (1999). [Η μετάφραση των ξενόγλωσσων όρων και παραθεμάτων είναι δική μας, εκτός και αν στη βιβλιογραφία δηλώνεται διαφορετικά].

² Ψαροπούλου (2018) 580-1.

³ Taylor (2007) 677.

απροσπέλαστο και το οποίο είναι υψίστης ηθικής ή πνευματικής σημασίας· μια φανέρωση, επί πλέον, η οποία συνάμα ορίζει ή αρτιώνει κάτι, την στιγμή που αποκαλύπτει».⁴ Υπό αυτή την έννοια, η λογοτεχνία και ειδικά η ποίηση θεωρείται ως μια «δημιουργία που αποκαλύπτει ή ως μια αποκάλυψη η οποία εν ταυτώ ορίζει και αρτιώνει αυτό που δηλοποιεί».⁵

Στη διεθνή βιβλιογραφία, εκτός από τον Taylor, ο Karl Heinz Bohrer και η Celia Rabinovitch έχουν αναφερθεί στη λειτουργία της λογοτεχνικής επιφάνειας στον υπερρεαλισμό ή την έχουν μελετήσει σε υπερρεαλιστικά κείμενα. Συγκεκριμένα, ο Taylor θεωρεί ότι ο υπερρεαλισμός μέσω της επιφάνειας «φιλοδοξούσε να μας ανοίξει στις βαθιές ασυνείδητες δυνάμεις που βρίσκονται μέσα μας»⁶ και να πετύχει την «αμεσίτευτη ενότητα».⁷ Ταυτόχρονα, συνδέοντας τον υπερρεαλισμό με τον ρομαντισμό, επισημαίνει ότι «η παλαιά ρομαντική φιλοδοξία να υπερνικηθεί ο κατακερματισμός, να καταρρεύσουν οι καταπιεστικοί φραγμοί μεταξύ ασυνείδητου και συνειδητού, άλογου και έλλογου, φαντασίας και νόησης, επανέρχεται», με τη διαφορά ότι τώρα στόχος δεν είναι «τόσο η σύνθεση στη διαφορά, όσο η συγχώνευση του χωρισμένου έλλογου εγώ στη βαθύτερη ροή».⁸ Ο Bohrer,⁹ μελετώντας την έννοια της «στιγμής» –που συνδέεται άμεσα, σύμφωνα με τα πορίσματα των ερευνητών, με τη λογοτεχνική επιφάνεια– στη μοντερνιστική (με την ευρύτερη έννοια του όρου) λογοτεχνία, ειδικότερα στον Joyce, στη Woolf, στον Musil και στον Breton, επισημαίνει ότι η μοντερνιστική στιγμή στερείται μεταφυσικού αναφερόμενου. Στην υπερρεαλιστική της εκδοχή, την οποία αποκαλεί «υπερπραγματική εμπειρία», διαπιστώνει ότι εξαρτάται από τον ίδιο της τον εαυτό και μόνο για τη σημασία της, καταργώντας κάθε μεταφυσικό σημείο αναφοράς.¹⁰ Τέλος, η Rabinovitch συσχετίζει τις επιφάνειες του Joyce και του Proust με τις «μεταμορφώνουσες ακτίνες χάρης»¹¹ του Breton και ισχυρίζεται ότι η επιφάνεια, που βρίσκεται μεταξύ του κοσμικού και του ιερού, εκφράζει τη σύγχρονη εμπειρία του ιερού.¹² Ειδικά στον υπερρεαλισμό, «πυροδοτούμενη από την τύχη, διαυγάζει τις αιφνίδιες και ανοίκειες σχέσεις που προκαλούν την αίσθηση του υπερπραγματικού».¹³

⁴ Taylor (2007) 677.

⁵ Taylor (2007) 677.

⁶ Taylor (2007) 757.

⁷ Taylor (2007) 760.

⁸ Taylor (2007) 757.

⁹ Bohrer (2001).

¹⁰ Bohrer (2001) 121-3.

¹¹ «Θα επιβεβαιώσω μόνο την ακλόνητη εμπιστοσύνη μου στην αρχή μιας δραστηριότητας που δεν με διέψευσε ποτέ, που μου φαίνεται ότι αξίζει περισσότερο γενναιόδωρα, περισσότερο απόλυτα, περισσότερο τρελά παρά ποτέ την αφοσίωση κι αυτό γιατί είναι η μόνη που διαθέτει, έστω κι αν διαθέτει με μεγάλα κενά, τις μεταμορφώνουσες ακτίνες μιας χάρης που επιμένω να μη παραβάλω σε κανένα σημείο με την θεία χάρη»: Breton (2016³) 5.

¹² Rabinovitch (2002) 29-33.

¹³ Rabinovitch (2002) 30.

Στην ελληνική βιβλιογραφία, παρόλο που η στιγμή της αποκάλυψης ή της επιφάνειας έχει εντοπιστεί στο έργο του εισηγητή του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, Ανδρέα Εμπειρικού, δεν έχει ενταχθεί στο ευρύτερο υπερρεαλιστικό πλαίσιο, στο οποίο αυτό ανήκει.¹⁴ Στο παρόν άρθρο θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε την επιφάνεια στο πεζό ποίημα «Ο Κόρυμβος»¹⁵ της Οκτάνα¹⁶ (συλλογής που εκδόθηκε το 1980, μετά τον θάνατο του ποιητή), ώστε να συναγάγουμε ορισμένα ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με τη σημασία και τη λειτουργία της στον εμπειρικό ποιητικό υπερρεαλιστικό λόγο.

«Ο Κόρυμβος» δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά, με πρωτοβουλία του Εμπειρικού, τον Φεβρουάριο του 1972, στο τεύχος 3-4 του περιοδικού *Τραμ*.¹⁷ Ο παντογνώστης αφηγητής-ποιητής περιγράφει το λύσιμο του κότσου της Αμαρυλλίδος («λύει τὸν κότσον της [...] ἢ Ἀμαρυλλίδος»), η οποία στέκεται γυμνή πάνω σ' έναν βράχο που βρέχεται από το κύμα, «σὲ φῶς αἰθρίας ἀπολύτου». Τα μαλλιά της που πέφτουν πάνω στο σώμα της, λείχοντας τα μέλη του, σε συνδυασμό με τα κύματα που σκάνε μαινόμενα στον βράχο, πυροδοτούν την «ἀδηλη επιφάνεια»¹⁸ της τελικής παραγράφου του κειμένου:

«Καὶ ἰδοὺ πὸς ἡ χειρονομία τῆς λύσεως καὶ ὁ παφλασμὸς τῶν κυμάτων γίνονται ἀμάλαμα, ταυτότης, ἐνότης μία. Καὶ ἡ λελυμένη κόμη, περιχαρῆς καὶ ἐλευθέρη, ἐξακολουθεῖ νὰ λείχη τὸ ἐν ἡδονῇ ἀσπαῖρον σῶμα καὶ νὰ τυλίσσει περὶ αὐτοῦ, ὅτε μὲν θωπεύουσα, ὅτε δὲ μαστίζουσα τὰ γυμνὰ μέλη, εἰς ἓνα πάθος ἀδιαίρετον, εἰς πρᾶξιν μίαν, ἀφοῦ, τόσον τὰ κύματα, ὅσον καὶ ἡ τελέσσα ἐπὶ τοῦ βράχου λύσιν τῆς κόμης νεᾶνις, ὑπακούουν εἰς τὴν ἰδίαν ὥσιν, τὴν ὥσιν τὴν παντάνασσα πὸς συνυφαίνει τὴν πρᾶξιν τῆς λύσεως καὶ τὸν παφλασμὸν τῶν κυμάτων μὲ τὸ καθολικὸν σπαρτάρισμα τῶν κοσμικῶν στοιχείων, ὅπου τὸ μέγα πάθος, ὀγκούμενον, σταθερῶς αὐξάνει, κορυφώνεται καὶ ὑπερυψοῦται ὡς δόρυ παλλόμενον καὶ στιλπνόν, ἢ ὡς αἶνος ἄσπιλος ἐν ὑψίστοις».¹⁹

Πρόκειται για την επιφάνεια της μίας και αδιαίρετης ὄψεως, της ερωτικής-ζωτικής ενέργειας που συνέχει τα κοσμικά στοιχεία και αποκαλύπτεται στον αφηγητή-ποιητή από την ταυτόχρονη θέαση μιας ανθρώπινης (λύσις της κόμης) και μιας φυσικής (παφλασμός των κυμάτων) ενέργειας, η οποία συντελείται πάνω στον κόρυμβο, δηλαδή στην κορυφή ενός

¹⁴ Βλ.: Βαγενάς (1979) 286-92, Κεχαγιόγλου (1984) 75-7, Γιατρομανωλάκης (1985), Βουτουρής (1991) 148-63, Βουτουρής (1997) 211-30, Beaton (1992) 260, Beaton (2015) 446, Φιλοκύπρου (1994) 400-1, Καψωμένος (2001) 325, Ντουσιά (2004) 80, Κλαράκη (2005) 254-99, Βαλαωρίτης (9/2/2013), Γιατρομανωλάκης (2016).

¹⁵ Εμπειρικός (1980b) 30-1.

¹⁶ Εμπειρικός (1980b).

¹⁷ Εμπειρικός (1972) 54. Βλ. επίσης: Καλοκόρης (2013) 24.

¹⁸ Σύμφωνα με την τυπολογία του Ashton Nichols (1987: 75), «ἀδηλη» («adelonic») ονομάζεται η επιφάνεια που προκαλείται από μία άμεση και ισχυρή αισθητή εμπειρία και καταλήγει σε μια πνευματική φανέρωση με καθοριστική επίδραση στο υποκείμενο που τη βιώνει.

¹⁹ Εμπειρικός (1980b) 30-1.

βράχου και κάτω από το άπλετο φως ενός καταγάλανου ουρανού («ἐνῶ καθίσταται ὑπεράνω, ὅπως ἐν ὄρα βαθείας ἡδονῆς, πολὺ ὑψηλότερος καὶ ἐντόνως γλαυκὸς ὁ οὐρανὸς», 30). Η υπερρεαλιστική σύζευξη των αντιθέτων οδηγεί στην επιφάνεια της ενοποιητικής αρχής των πάντων. Η ακινησία συνδέεται με την κινητικότητα (ισταμένη-λύει, περιβρέχει-ίσταται), η κατακόρυφη κίνηση του λυσίματος των μαλλιών συνυφαίνεται με την οριζόντια ροή των κυμάτων,²⁰ ο κάθετος άξονας (βράχος, γυμνή Αμαρυλλίδα) ενώνεται με τον οριζόντιο άξονα (θάλασσα, κύματα), το υψηλό (ουρανός, κόρυμβος) με το χαμηλό (βάση του βράχου που περιβρέχεται από τα κύματα), ο άνθρωπος (Αμαρυλλίς) με τη φύση (βράχος, θάλασσα), το λευκό του σώματος με το μαύρο των μαλλιών, το λυρικό και ρομαντικό (η λυσικόμος νεάνις με τα μακριά μαλλιά) με το ηδονικό και αισθησιακό (τον «στιλπνὸν καὶ θυσανώδη κόσυμβον» της ηβικής της χώρας), τα μαλλιά που χαϊδεύουν ή μαστίζουν το σώμα με τα κύματα που βρέχουν τον βράχο ή μαίνονται γύρω από αυτόν, το λύσιμο με το δέσιμο των μαλλιών. Όλη αυτή η όσμωση των πάντων συντελείται μέσα στο απόλυτο φως και επί ενός εξέχοντος χώρου (loci excelsi), του κορύμβου. Τα στοιχεία δηλαδή της παραδοσιακής θείας επιφάνειας όπως και το θρησκευτικό λεξιλόγιο («Καὶ ἰδοὺ ποῦ», «αἶνος ἄσπιλος ἐν ὑψίστοις») χρησιμοποιούνται, για να αποκαλυφθεί όχι κάποια θεϊκή μορφή ή ο Θεός αλλά η κοσμική ενέργεια που δίνει ζωή στα πάντα. Αυτή η ενέργεια εμπεριέχει άλλωστε και τις τρεις δυνάμεις που εκπορεύονται από το ασύνειδο και χαρακτηρίζουν συνολικά την πλάση αλλά και την ποίηση του Α. Εμπειρικού, δηλαδή το ερωτικό («τὸ μέγα πάθος»), το ηρωικό («δόρυ παλλόμενον καὶ στιλπνόν») και το θρησκευτικό-δοξαστικό («αἶνος ἄσπιλος ἐν ὑψίστοις») στοιχείο.²¹

Ο ρόλος της Αμαρυλλίδος είναι επίσης καταλυτικός. Ως γυμνή γυναικεία μορφή,²² ως λυσικόμος ερωτική²³ «θηλυκή θεότητα», όχι μόνο ενσαρκώνει «την πεμπουσία της θηλυκότητας»²⁴ αλλά και αποτελεί τον συνδετικό κρίκο της καθολικής ένωσης, που οδηγεί στην καταληκτική ψυχική λύτρωση και ευδαιμονία. Μέσω αυτής ενώνεται στο κείμενο ο κάθετος με τον οριζόντιο άξονα, ο άνθρωπος με τη φύση αλλά και ο εσωτερικός οραματικός

²⁰ Ο Κοπιδάκης (1985: 713) έχει επισημάνει ότι «η παρομοίωση των κυμάτων της θάλασσας με μαλλιά αποτελεί κοινό τόπο της ποίησης». Ο συσχετισμός της θάλασσας ή του αφρού της με τα μαλλιά ανιχνεύεται και σε άλλα κείμενα του Εμπειρικού, βλ.: τα ποιήματα «Ο ψίθυρος του τηλεβόα», στ. 3 στο Εμπειρικός (1980a) 69 και «Η άφιξις», στ. 7 στο Εμπειρικός (1984) 145.

²¹ Για το τρισδιάστατο ερωτικό, ηρωικό και θρησκευτικό σύστημα του Εμπειρικού, βλ.: Κεχαγιόγλου (1987) 19-25, Βουτουρή (1991) και (1997).

²² Ο Βαλαωρίτης (1989) 10, θεωρεί ότι η Αμαρυλλίς είναι «προσωποποίηση της λυσικομίας».

²³ Τα λυτά μαλλιά συμβολίζουν τη γυναικεία ερωτική διαθεσιμότητα, βλ.: Chevalier – Gheerbrant (1982) 236. Η «λυσικόμος παιδίσκη» εμφανίζεται πρώτη φορά στην εμπειρική ποίηση στα «Πουλιά του Προύθου» (1935), απ. 1: Εμπειρικός (1980a) 53. Το θέμα πάντως της λυσικομίας το βρίσκουμε και σε άλλα ποιήματα της *Ενδοχώρας*: Πβ. «Υπερκειμένη», «Το πλεονέκτημα μιας κόρης είναι η χαρά του ανδρός της», «Στροφές στροφάλων»: Εμπειρικός (1980a) 71, 85, 100 αντίστοιχα.

²⁴ Saunier (2001) 106.

κόσμος του αφηγητή-ποιητή με την εξωτερική πραγματικότητα του φυσικού τοπίου. Με αυτόν τον τρόπο, η Αμαρυλλίς, η «ιεροποιημένη γυναίκα»²⁵ του υπερρεαλισμού, που στέκεται συμβολικά πάνω στον κόρυμβο, συζευγνύει το εξωτερικό, αντικειμενικό και συνειδητό με το εσωτερικό, υποκειμενικό και ασύνειδο, για να φανερωθεί μέσω της επιφάνειας η νέα υπερρεαλιστική διευρυμένη πραγματικότητα, η υπερπραγματικότητα. Είναι αξιοσημείωτο ότι το όνομά της, που προέρχεται ετυμολογικά από το ρήμα *ἀμαρύσσω*, το οποίο σημαίνει λάμπω, παραπέμπει στον αρχαίο μύθο της Αμαρυλλίδος, της ντροπαλής κόρης που κέρδισε με το αίμα της, υπακούοντας στον χρησμό του μαντείου των Δελφών, τον έρωτα του αγαπημένου της,²⁶ συμβολίζοντας την ίδια τη φωτεινή, ερωτική δύναμη της ψυχής που μπορεί να οδηγήσει δύο ανθρώπους στην ένωση. Η νέα μετα-μυθική υπερρεαλιστική «γυμνή και εμμελής» Αμαρυλλίς του Εμπειρικού, που ενσαρκώνει την κοσμική αρμονία, γίνεται και πάλι ο φωτεινός, συνδετικός κρίκος της ερωτικής έλξης και ένωσης, αυτή τη φορά, όλων των κοσμικών στοιχείων, της γης, του νερού, του αέρα, του φωτός και του ουρανού, όχι μόνο μεταξύ τους αλλά και με τον ενδόμυχο, ασύνειδο κόσμο του αφηγητή-ποιητή και ενδεχομένως μέσω της επιφάνειας και του αναγνώστη. Η μετα-μυθική δηλαδή Αμαρυλλίδα συνιστά τον καταλύτη που αποκαλύπτει τον νέο και συνάμα πρωταρχικό κόσμο της υπερπραγματικότητας.

Σε επίπεδο μορφής, η ενοποιητική αυτή δύναμη δηλώνεται με τη συνύπαρξη πρόζας και ποίησης,²⁷ λόγιων και δημοτικών γλωσσικών τύπων («κορυφώνεται και ύπερυψούται»), ασύνδετων και πολυσύνδετων σχημάτων («ἀμάλαμα, ταυτότης, ένότης μία. Καί ἡ λελυμένη κόμη, περιχαρῆς καὶ ἐλευθέρα, ἐξακολουθεῖ νὰ λείχη [...] καὶ νὰ τυλίσσεται»), με το ομοιοτέλετο («λυομένη» - «τερπομένη» - «όραματιζομένη», «λύουσα» - «γνωρίζουσα» - «προβλέπουσα»), τις παρηχήσεις (π.χ. του λ και του σ: «λυσίκομος [...] περιτυλίσσει», ή του β, του ρ και του χ: «βρέχει [...] βράχον»), τις αντιθέσεις που αίρονται («δέσεις καὶ λύσεις», «ἐπὶ τοῦ λευκοῦ της σώματος ὡς μαῦρος ποταμός», «ὄτὲ μὲν θωπεύουσα, ὄτὲ δὲ μαστίζουσα»),

²⁵ Βλ.: Αναγνωστοπούλου (2003).

²⁶ Για τον μύθο της Αμαρυλλίδος βλ. το τρίτο βουκολικό ειδύλλιο του Θεόκριτου που επιγράφεται «Κῶμος» και την όγδοη *Εκλογή* του Βιργιλίου.

²⁷ Η φράση «σε φως αιθρίας απολύτου» είναι ένας ιαμβικός 9σύλλαβος στίχος, ενώ η πρόταση «λύει τον κότσον της γυμνή και εμμελής, η Αμαρυλλίς» αποτελεί έναν ιαμβικό 16σύλλαβο στίχο με εσωτερική ομοιοκαταληξία στο τέλος του.

τις επαναφορές («εις ένα [...], εις [...] μίαν», «τὴν ἴδιαν ὧσιν, τὴν ὧσιν»)²⁸ και την «ολοφραστική τεχνική»²⁹ της τελευταίας κυρίως παραγράφου.³⁰

Θα λέγαμε ότι στο πεζό ποίημα «Ο Κόρυμβος» ο Εμπειρικός μεταπλάθει ποιητικά, διευρύνοντας την έννοια της λογοτεχνικότητας και ανατρέποντας τις καθιερωμένες λογοτεχνικές συμβάσεις, τον θεωρητικό και συνάμα ποιητικό λόγο³¹ του κειμένου «Οι Αθάνατοι», που ανήκει στην ίδια συλλογή και παρουσιάζει την κοσμοθεωρία του:

«Ἐκ πρώτης ὄψεως, τὰ πάντα φαίνονται ἀλλοπρόσαλλα, ὅμως μιὰ πιὸ προσεκτικὴ θεώρησις τοῦ συνόλου καταδεικνύει στὰ ἔκθαμβα μάτια τῶν παρατηρητῶν ὅτι παντοῦ ὑπάρχει μιὰ καταπληκτικὴ συνέπεια, μιὰ δομὴ, μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ – ὄχι ὅμως τῆς ἐπιστήμης, ἢ τοῦ ὀρθολογισμοῦ, ὅπως εἰς τὰς λιθοδομάς, ἢ τὰ ἄλλα κτίσματα, μὰ πού ἀποτελεῖ τὴν κατὰ ποικίλα διαστήματα προσωρινὴν ὄψιν μιᾶς ἀείποτε ἐκτυλισσομένης ἐντελεχείας, μιᾶς ἀείποτε πολλαπλασιαζομένης διαρθρώσεως καὶ ἐπικοινωνίας, ἐνὸς ἀείποτε τελουμένου μυστηρίου, πού ἄλλοι τὸ ὀνομάζουν Κόσμον, ἄλλοι Χάος, ἢ Ἀρμονίαν καὶ ἄλλοι Θεοῦ σοφίαν.»³²

Το λύσιμο των μαλλιών της Αμαρυλλίδος³³ και ο παφλασμός των κυμάτων στον βράχο που αυτή στέκεται, αποκαλύπτει μέσω της άδηλης επιφάνειας στα έκθαμβα μάτια του αφηγητή-ποιητή και του αναγνώστη την κοσμική επικοινωνία, την εντελέχεια που συνδέει τα πάντα και το μυστήριο, «το συνεχούμενο και αυτοτελές και παραλλασσόμενο», που συνέχει την πλάση ως μια διαρκής ροή, ως «μια σειρά παραλλαγών και μεταμορφώσεων της ύλης και του πνεύματος».³⁴ Έτσι, το υπερρεαλιστικό ολικό έργο επιδιώκει να ενώσει την εμπειρία με την

²⁸ Όπως έχει σημειώσει ο Βαλαωρίτης (1989: 76), «το εμπειρικό κείμενο» είναι «ενιαντούμενο, δηλαδή στρογγυλό και συνεχόμενο διαρκώς, όπως ο ουροβόρος όφις, με τον εαυτό του. Αυτή είναι ίσως και η πρώτη έννοια του ενιαίου, στους αρχαίους, δηλαδή του έτους που αέναα επανέρχεται, και που επανασυνδέεται με τον εαυτό του –το παλιό με το νέο».

²⁹ Ο Βαλαωρίτης (1989: 59) συνδέει την «ολοφραστική τεχνική», κατά την οποία «κομμάτια από άλλα αναγνώσματα, από διαφορετικά κείμενα σχηματίζουν ένα στεφάνι από άσχετα ή αλλοπρόσαλλα στοιχεία που κυριολεκτικώς συγχωνεύονται και τρόπον τινά συνουσιάζονται», με τα ποιήματα της *Υψικαμίνου*. Κατά τη γνώμη μας, η τεχνική αυτή που συμβολίζει «την πρωταρχική ενότητα με [...] τον κόσμο, τη φύση, πριν από τον χωρισμό, την πτώση» [: Βαλαωρίτης (1989) 80] χαρακτηρίζει και ορισμένα από τα πεζά ποιήματα της *Οκτάνα*.

³⁰ Ο Ακριτόπουλος (2000: 60-1) επισημαίνει ότι στην τελευταία παράγραφο του κειμένου «το πλήθος των ρητορικών σχημάτων διαμορφώνει ένα περιεχόμενο με εκθαμβωτική κατάληξη. Η μεγαληγορία, αποτέλεσμα της ρητορικής κατασκευής του λόγου, οδηγεί τον αναγνώστη στην αποκάλυψη μιας εκθαμβωτικής αίσθησης: στην ενατένιση του ερωτικού στοιχείου, σωματικού και πνευματικού, υλικού και αισθαντικού, σε μία εικόνα γεμάτη φως».

³¹ Η σύζευξη ποιητικού και θεωρητικού λόγου αποτελεί ένα από τα προστάγματα του υπερρεαλισμού, που τον συνδέει με τον ρομαντισμό, βλ.: Lacoue-Labarthe – Nancy (1978) 22, 112, Rentzou (2010) 140-6.

³² Εμπειρικός (1980b) 35.

³³ Εκτός από την Αμαρυλλίδα «λυσίκομοι» χαρακτηρίζονται και οι χαρταετοί στο ομώνυμο πεζό ποίημα της *Οκτάνα* [βλ.: Εμπειρικός (1980b) 26], γεγονός που μας επιτρέπει να επισημάνουμε ότι ο Εμπειρικός συνδέει τη συγκεκριμένη εικόνα με το έναυσμα της επιφάνειας, ενδεχομένως επειδή η λύσις της γυναικείας κόμης πυροδοτεί την ερωτική ενόρμηση και το επακόλουθο «ωκεάνιο αίσθημα». Πβ. και τους στ. 31-38 του ποιήματος «Ανδρος-Υδρούσα»: Εμπειρικός (1984) 150.

³⁴ Βαλαωρίτης (1989) 75.

ενόραση, τη ζωή με την τέχνη και η επιφάνεια συνιστά τον προνομιακό τρόπο με τον οποίο το επιτυγχάνει.

Η άδηλη επιφάνεια του πεζού ποιήματος «Ο Κόρυμβος» όχι μόνο είναι μια υπερρεαλιστική επιφάνεια, αλλά και ένας νέος υπερρεαλιστικός τρόπος, καθώς μέσω αυτής επιδιώκεται το θεμελιώδες υπερρεαλιστικό πρόσταγμα, η πρόσβαση στην ποθητή υπερπραγματικότητα. Παράλληλα, παρουσιάζεται άρρηκτα συνδεδεμένη με ορισμένες από τις βασικές έννοιες-κλειδιά του υπερρεαλισμού: τον έρωτα, το θαυμαστό (*le merveilleux*), τον μύθο, τη «σπασμωδική ομορφιά» (*la beauté convulsive*) και το «ύψιστο σημείο» (*point sublime*).

Καταρχάς, μέσω της Αμαρυλλίδος αποκαλύπτεται ο έρωτας³⁵ ως κοσμική ουσία και ζωτική ενέργεια που συνέχει την πλάση. Έπειτα, η επιφανιόμενη αυτή ενέργεια, που αποκαλύπτεται εντός του αισθητού κόσμου, παρουσιάζεται ως κάτι θαυμαστό και επομένως ωραίο,³⁶ το οποίο διεγείρει την παρθενικότητα του ανθρώπινου πνεύματος και έτσι καταργεί τα διχαστικά όρια της λογικής, μεταμορφώνοντας και επαναμαγεύοντας την ορατή πραγματικότητα του κειμενικού υποκειμένου που προσλαμβάνει την επιφάνεια και ενδεχομένως και του αναγνώστη που βιώνει τη διυποκειμενική αυτή εμπειρία.

Στη συνέχεια, ο Εμπειρικός αξιοποιεί τον αρχαιοελληνικό μύθο της Αμαρυλλίδος, εντάσσοντάς τον σ' ένα νέο υπερρεαλιστικό πλαίσιο.³⁷ Έτσι, η «λυσίκομος» Αμαρυλλίς, που συνιστά το έναυσμα της επιφάνειας του αφηγητή-ποιητή, δεν ενσαρκώνει μόνο την ερωτική δύναμη της ψυχής που ενώνει δύο ανθρώπους, όπως το ομώνυμο μυθικό πρότυπό της, αλλά κυρίως την κοσμική ερωτική αρμονία που συνέχει και έλκει όλα τα στοιχεία, τη φύση και τον άνθρωπο, το υποκείμενο και το αντικείμενο της επιφάνειας σε μια τέλεια μέθεξη.

³⁵ Ο έρωτας για τους υπερρεαλιστές δεν είναι απλώς ένα θέμα ή ένας λογοτεχνικός τόπος, αλλά ο θεμέλιος λίθος στον οποίο στηρίζεται η κοσμοθεωρία τους για την ίδια την ύπαρξη. Όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Breton (2016³: 117), στο «Δεύτερο μανιφέστο του σουρρεαλισμού (1930)», «αν υπάρχει μια ιδέα που ξέφυγε, μέχρι σήμερα, από κάθε προσπάθεια για μείωση, που αντιστάθηκε στους μεγαλύτερους πεσιμιστές, νομίζουμε ότι αυτή είναι η ιδέα του έρωτα, που είναι η μόνη ικανή να συμφιλώνει κάθε άνθρωπο, στιγμιαία ή όχι, με την ιδέα της ζωής».

³⁶ Σύμφωνα με τη ρήση του Breton (2016³) 18, «το θαυμάσιο (*le merveilleux*) ήταν πάντοτε ωραίο, οποιοδήποτε θαυμάσιο είναι ωραίο, δεν είναι μάλιστα παρά το θαυμάσιο που είναι ωραίο».

³⁷ Ο μύθος, άρρηκτα συνδεδεμένος με την πρωτόγονη σκέψη, δεν συνιστά για τους υπερρεαλιστές μόνο μια υπέρβαση της ορθολογιστικής συλλογιστικής διαδικασίας, αλλά είναι κυρίως μια μορφή ερμηνείας του κόσμου, που υπονομεύει τη συμβατική γραμμική αντίληψη του χώρου και του χρόνου. Χάρη στη συμβολική και αναλογική λειτουργία του αποκρυπτογραφεί τα μυστήρια του κόσμου, υποκαθιστώντας τη λογική και συνιστώντας έναν ασύνειδο τρόπο εξήγησης των πραγμάτων, εκπορευόμενο από ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σύνολο. Για όλους αυτούς τους λόγους η μυθολογία και ο μύθος, ειδικότερα η αρχαιοελληνική μυθολογία, προσέλκυσαν το ενδιαφέρον των υπερρεαλιστών, οι οποίοι όμως θέλησαν να δημιουργήσουν έναν νέο μύθο, μια «σύγχρονη μυθολογία», που θα συνιστά την ασύνειδη προβολή του δικού τους νέου, υπερρεαλιστικού κόσμου και θα οδηγήσει στη γνώση των πραγμάτων μέσω της σύζευξης της σκέψης και των αισθήσεων, της μεταφυσικής του συγκεκριμένου. Βλ.: Yatromanolakis (2012).

Επιπλέον, η επιφαινόμενη ερωτική-ζωτική ενέργεια έχει την ερωτική-κεκαλυμμένη, την εκρηκτική-στερεή και τη μαγική-περιστασιακή φύση της «σπασμωδικής ομορφιάς»,³⁸ από τη στιγμή που η λυσικομία και ο παφλασμός των κυμάτων συνυφαίνονται αφενός με την ακίνητη στάση της κόρης και τη σταθερότητα του βράχου, αφετέρου με την καθολική «ᾠσιν» των κοσμικών στοιχείων.

Τέλος, η «γυμνή καὶ ἔμμελής» Αμαρυλλίς που στέκεται πάνω στην κορυφή ενός βράχου, πυροδοτώντας την επιφάνεια της κοσμικής ουσίας του έρωτα, μορφοποιεί το υπερρεαλιστικό «ύψιστο σημείο»,³⁹ στο οποίο οι αντινομίες παύουν να υφίστανται, παρέχοντας έτσι πρόσβαση στην υπερπραγματικότητα. Με αυτόν τον τρόπο, ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί ένα παραδοσιακό «υψηλό αντικείμενο»,⁴⁰ τον κόρυμβο, για να αναπαρασταθεί όχι το απόλυτο ή το μεταφυσικό, αλλά το υπερπραγματικό, που λαμβάνει έτσι τις διαστάσεις ενός «νέου μυστικισμού»,⁴¹ με σκοπό να γεννηθεί στην ψυχή του κειμενικού υποκειμένου, του ποιητή αλλά και του αναγνώστη του ένας νέος υψηλός ενθουσιασμός, η ευδαιμονική και απελευθερωτική αγαλλίαση, η ψυχική άνωση που χαρίζει η ενόραση της υπερπραγματικότητας.

Ο Εμπειρικός μεταχειρίζεται με ανατρεπτικό τρόπο τα παλαιά υλικά της επιφάνειας, όπως ακριβώς και τον παραδοσιακό (αρχαιοελληνικό) μύθο, για να γκρεμίσει τον παλαιό και να χτίσει τον νέο κόσμο του υπερρεαλισμού, μιώντας ταυτόχρονα τους αποδέκτες (τους αναγνώστες ή/και τους ακροατές του) σε αυτόν. Σκοπεύει, επομένως, ως γνήσιος εκπρόσωπος ενός κινήματος της πρωτοπορίας, να τους απελευθερώσει από όλες τις καθιερωμένες

³⁸ Βλ.: Breton (1992²) 24 (η μετάφραση έχει τροποποιηθεί). Λόγω της διαλεκτικά συνθετικής φύσεώς της, η «σπασμωδική ομορφιά» είναι κάτι που μπορεί να αποκαλυφθεί και να βιωθεί, έστω και στιγμιαία, και όχι να δημιουργηθεί ή να γίνει λογικά αντιληπτό, έχει τη δύναμη μιας ενέργειας και όχι την παθητικότητα ενός γνωρίσματος. Όπως σημειώνει ο Breton (1992²: 20), «μια τέτοια ομορφιά δεν θα μπορούσε να ξεπηδήσει παρά από το συγκλονιστικό συναίσθημα του πράγματος που αποκαλύπτεται, από την ολοκληρωτική βεβαιότητα, που παρέχει η εισβολή μιας λύσεως που, σύμφωνα με την ίδια της τη φύση, δεν θα μπορούσε να φθάσει σε μας μέσα από συνηθισμένες λογικές διαδρομές».

³⁹ Ο όρος «point sublime» εμφανίζεται για πρώτη φορά στο έργο του Breton το 1937, στο τελευταίο κεφάλαιο του *L'Amour fou* (*Ο τρελός έρωτος*) [βλ.: Breton (1999²) 155, η μετάφραση έχει τροποποιηθεί]. Το «ύψιστο σημείο» ταυτίζεται με το «σημείο του πνεύματος», όπως αυτό παρουσιάζεται το 1930 στο «Δεύτερο μανιφέστο του σουρρεαλισμού», Breton (2016³) 64: «Τα πάντα οδηγούν στο να πιστέψουμε ότι υπάρχει ένα ορισμένο σημείο του πνεύματος απ' όπου η ζωή και ο θάνατος, το πραγματικό και το φανταστικό, το περασμένο και το μελλοντικό, το μεταβιβάσιμο και το αμεταβίβαστο, το ψηλό και το χαμηλό παύουν να διαπερνούνται αντιφατικά. Συνεπώς, θα ήταν μάταιο να αναζητούσε κανείς στη σουρρεαλιστική δραστηριότητα κίνητρο άλλο εκτός από την ελπίδα να προσδιορισθεί αυτό το σημείο». Αυτό το «σημείο του πνεύματος» παρέχει πρόσβαση στην υπερπραγματικότητα. Επομένως, το υπερρεαλιστικό «ύψιστο σημείο», που παίρνει τη μορφή, στο *L'Amour fou*, κάποιας βουνοκορφής, ταυτίζεται με το υπερπραγματικό και έτσι αποκτά ταυτόχρονα υλική και ιδεατή υπόσταση. Βέβαια, σύμφωνα με τον Breton, κανείς δεν θα μπορούσε να μείνει μόνιμα σ' αυτό, γιατί τότε είτε εκείνο θα έπαυε να είναι υψηλό είτε αυτός που θα το έφτανε θα έπαυε να είναι άνθρωπος. Άρα, η κατάκτηση του «ύψιστου σημείου» είναι ανθρωπίνως αδύνατη. Είναι όμως δυνατή η διαρκής αναζήτησή του, που συνιστά στόχο ζωής, όπως και η στιγμιαία θέασή του, που υπόσχεται την ύπαρξη της υπερπραγματικότητας και καθιστά αυτόν που το είδε προνομιακό καθοδηγητή και των υπολοίπων, ώστε να μπορέσουν τελικά και αυτοί να δουν, έστω και στιγμιαία, το «ύψιστο σημείο», την υπερρεαλιστική διευρυμένη πραγματικότητα.

⁴⁰ Βλ.: Γιώτη (2009) 72-3.

⁴¹ Balakian (1965²).

συμβάσεις της λογικής και της ηθικής και να αλλάξει ριζικά τον τρόπο με τον οποίο αυτοί θεώνται και αντιλαμβάνονται τον κόσμο γύρω τους, ελπίζοντας σε μια μελλοντική αλλαγή όλης της κοινωνίας.

Στην ποίησή του, που τρέφεται διαρκώς από τους διχασμούς της εξωτερικής και εσωτερικής πραγματικότητας, του συνειδητού και του ασύνειδου, τους οποίους προσπαθεί ακατάπαυστα να συμφιλιώσει, η επιφάνεια παρουσιάζεται άρρηκτα συνδεδεμένη με τις θεμελιώδεις έννοιες-κλειδιά του υπερρεαλισμού, με αποτέλεσμα να καθίσταται ένας νέος υπερρεαλιστικός ποιητικός τρόπος, μέσω του οποίου επιδιώκεται η πρόσβαση στην ποθητή υπερπραγματικότητα. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Εμπειρικός, όπως και όλοι οι υπερρεαλιστές, από τη μια επιθυμεί να γκρεμίσει τον παλαιό κόσμο της λογικής και της αντικειμενικής πραγματικότητας, ευαγγελιζόμενος την πρωτοκαθεδρία του ασύνειδου και του ονείρου, και από την άλλη χτίζει τον νέο υπερρεαλιστικό κόσμο, συζευγνύοντας το παλαιό με το νέο, τη λογική με το παράλογο, το αντικειμενικό με το υποκειμενικό.⁴² Παρόμοια, αξιοποιεί τον παραδοσιακό ποιητικό τρόπο της επιφάνειας, προσδίδοντάς του καινούργια χαρακτηριστικά, με σκοπό να καταστήσει αισθητό αυτόν τον νέο κόσμο που οραματίζεται. Με λίγα λόγια, η ποίησή του τρέφεται από το παλαιό, μολονότι στοχεύει να το καταργήσει, και στηρίζεται σε αυτό, έστω και αν τελικά το ανατρέπει, για να οικοδομήσει το νέο.

Πανεπιστήμιο Κρήτης
email.: ath.psarop7@gmail.com

⁴² Βλ. και Russell (1987) 24-5.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενής

- Breton, A. (1999²), *Ο τρελός έρωας*, (μτφρ.: Κουμανούδης, Σ. Ν.), Αθήνα: Ύψιλον/βιβλία [1^η έκδ. 1980].
- Breton, A. (2016³), *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, (εισαγ.-μτφρ.-σχόλια: Μοσχονά, Ε.), Αθήνα: Δωδώνη [1^η έκδ. 1972].
- Εμπειρικός, Α. (1972), «Ο κόρυμβος», *Τραμ* 3-4: 54, <https://www.greek-language.gr/periodika/mags/tram/1972/3-4/137701> [ανακτήθηκε: 16/10/2020].
- Εμπειρικός, Α. (1980a), *Ενδοχώρα* (1934-1937), Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα [1^η έκδ. 1945].
- Εμπειρικός, Α. (1980b), *Οκτάνα*, Αθήνα: Ίκαρος.
- Εμπειρικός, Α. (1984), *Αι γενεαί πάσαι ή Η σήμεραν ως αύριον και ως χθες*, (φιλολογ. επιμ.: Γιατρομανωλάκης, Γ.), Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

Β. Δευτερογενής

- Abrams, M. H. (1973), *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York-London: W. W. Norton & Company.
- Balakian, A. (1965²), *Literary Origins of Surrealism: A New Mysticism in French Poetry*, New York: University Press [1st ed. 1947].
- Beaton, R. (1992), «Beyond place and time: out of this world with Andreas Embirikos», *Journal of Mediterranean Studies* 2: 256-70.
- Beaton, R. (2015), «Εκτός τόπου και χρόνου: Ταξίδι με τον Ανδρέα Εμπειρικό», στο *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία. Από το Βυζάντιο στη σύγχρονη Ελλάδα*, (μτφρ.: Πιπίνη, Ε. – Νοτιά, Π.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σσ. 433-64.
- Bohrer, K. H. (2001), «Instants of Diminishing Representation: The Problem of Temporal Modalities», in Friese, H. (ed.), *The Moment: Time and Rupture in Modern Thought*, Liverpool: University Press, pp. 113-34.
- Chevalier, J. - Gheerbrant, A. (1982), *Dictionnaire des symboles. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Paris: Robert Laffont/Jupiter.
- Frye, N. (1983), *A Study of English Romanticism*, Brighton: The Harvester Press Ltd. [1st ed. 1968].

- Frye, N. (2000¹⁵), *Anatomy of Criticism: Four Essays. With a Foreword by Harold Bloom*, Princeton and Oxford: Princeton University Press [1st ed. 1957].
- Klapaki, N. (2005), *Versions of the modern literary epiphany in twentieth-century Greek poetry: Cavafy, Sikelianos, Seferis, Embirikos*, PhD Thesis, University of London, King's College, London, Department of Byzantine and Modern Greek Studies.
- Lacoue-Labarthe, P. - Nancy, J.-L. (1978), *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris: Seuil.
- Langbaum, R. (1963), *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, New York: W. W. Norton & Company [1st ed. 1957]
- Langbaum, R. (1983), «The Epiphanic Mode in Wordsworth and Modern Literature», *New Literary History* XIV/2: 335-58 [= in Tigges, W. (ed.) (1999), *Moments of Moment. Aspects of the Literary Epiphany*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, pp. 37-60.]
- Nichols, A. (1987), *The Poetics of Epiphany: Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Moment*, Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Rabinovitch, C. (2002), *Surrealism and the Sacred. Power, Eros, and the Occult in Modern Art*, Boulder: Westview Press.
- Rentzou, E. (2010), *Littérature malgré elle. Le Surréalisme et la transformation du littéraire. La France, la Grèce : confrontations*, Leuven: Association des Amis de Pleine Marge.
- Russell, C. (1987), *Poets, Prophets, and Revolutionaries: The Literary Avant-Garde from Rimbaud through Postmodernism*, New York-Oxford: Oxford University Press.
- Saunier, G. (M.) (2001), *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και Ποιητική. Δοκίμια*, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Taylor, C. (2007), *Πηγές του Εαυτού. Η Γένεση της Νεωτερικής Ταυτότητας* (μτφρ.: Κομνηνός, Ξ.), Αθήνα: Ίνδικτος.
- Tigges, W. (1999), «The Significance of Trivial Things: Towards a Typology of Literary Epiphanies», in Tigges, W. (ed.) *Moments of Moment. Aspects of the Literary Epiphany*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, pp. 11-35.
- Yatromanolakis, D. (2012), *Greek Mythologies: Antiquity and Surrealism*, Cambridge-Massachusetts- London: Harvard University Press.
- Ακριτόπουλος, Α. Ν. (2000), *Για την ποιητική και τη ρητορική του Ανδρέα Εμπειρικού (Δύο Μελέτες)*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2003), «Η λειτουργία της ιεροποιημένης γυναίκας στο υπερρεαλιστικό πεδίο», *Σύγκριση / Comparaison* 14: 118-27.

- Βαγενάς, Ν. (1979), *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα: Κέδρος.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1989), *Ανδρέας Εμπειρικός*, Αθήνα: Ύψιλον/βιβλία.
- Βαλαωρίτης, Ν. (9/2/2013), «Η τροπολογία της “επιφάνειας”», *Ελευθεροτυπία*, <http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=09/02/2013&id=342321> [ανακτήθηκε: 16/11/2019].
- Βουτουρή, Π. (1991), *Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού. Η ηρωική, ερωτική και θρησκευτική όψη της ποίησής του*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/1592#page/1/mode/2up> [ανακτήθηκε: 16/11/2019].
- Βουτουρή, Π. (1997), *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (1985), «Αποκάλυψη και αναγέννηση στον Α. Εμπειρικό», *Χάρτης* 17/18: 649-67.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (2016), «Θεολογικός και πολιτικός λόγος στον Ανδρέα Εμπειρικό», *Ποιητική 17 (Αφιέρωμα στον Υπερρεαλισμό με ανέκδοτα κείμενα και ανέκδοτες φωτογραφίες του Ανδρέα Εμπειρικού)*: 159-74.
- Γιώτη, Α. (2009), *Εκδοχές του υψηλού στη νεοελληνική ποίηση. Το παράδειγμα του Ανδρέα Κάλβου και η πρόσληψή του από τους ποιητές*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27570#page/1/mode/2up> [ανακτήθηκε: 16/11/2019].
- Καλοκύρης, Δ. (2013), *Τα σύνεργα της πλοιαρχίας ήτοι η άλλη όχθη του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Καψωμένος, Ε. Γ. (2001), «Πολιτισμικοί κώδικες στον Ανδρέα Εμπειρικό», *Πόρφυρας* 101: 317-25.
- Κεχαγιόγλου, Γ. (1984), «*Εις την οδόν των Φιλελλήνων*» του Ανδρέα Εμπειρικού: *Μια ανάγνωση*, (επιμ.: Φραντζή, Α.) Αθήνα: Πολύτυπο.
- Κεχαγιόγλου, Γ. (1987), *Ανδρέας Εμπειρικός. ‘Αι λέξεις’. Μορφολογία του μύθου*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κοπιδάκης, Μ. Ζ. (1985), «“Σκινδαλάμων παραξόνια”», *Χάρτης* 17/18: 711-18.
- Ντουνιά, Χ. (2004), «Walt Whitman: ένας ισχυρός πρόγονος του Ανδρέα Εμπειρικού», *Σύγκριση/Comparaison* 15: 80-96.
- Φιλοκύπρου, Έ. (1994), «Οκτάνα, Σινώπη, Αμοργός: Τρεις αόρατοι τόποι ‘όπου το ρήμα κρουσταλλώθηκε και φέγγει’», *Ελληνικά* 44: 399-422.

Ψαροπούλου, Α. (2018), «Αμούρ, Ευφράτης, Μόσκοβας: Η στιγμή της επιφάνειας και το ποτάμι στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού», στο Γαλανάκης, Θ. – Γιαλελής, Π. (επιμ.), *Πρακτικά 9ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψηφίων Διδασκόντων του τμήματος Φιλολογίας ΕΚΠΑ (4-7 Οκτωβρίου 2017): Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα, ΕΚΠΑ, σσ. 580-92.